

『悲劇の誕生』論

— ディオニュソスの生の構造をめぐって —

大塚 讓

目 次

序章 観点と方法	24
第1章 世界の構造	27
(あるいはディオニュソスの人間の条件)	
第2章 人間存在と認識	31
(あるいはディオニュソスの人間の苦悩)	
第3章 悲劇芸術の形而上の意味	
(あるいはディオニュソスの人間の救済)	
終章 若干の批評	

序章 観点と方法

ニーチェの処女作『悲劇の誕生¹⁾』は果して全体的・統一的に把握できるのだろうか、もし一個の作品としての統一性が隠されているとすればそこでの焦点とは何か、これが本稿の唯一貫した問題関心である。だがいやしくも一個の作品に、それもすでに古典の定評を得ているものに、ことあらためてその一貫した論理の有無などを云々するのはずいぶん不遜に響くかもしれないが必ずしもそうではない。一世紀以上もの長きにわたってそれなりに関心が払われてきたにもかかわらず、依然としてこのようなきわめて基本的な問いを許す性質をこの書物はもっているのである。

それではニーチェ自身がケンタウロスと呼んだ²⁾この書物の奇怪さとは何か。それは、実際に論じられる種々様々の問題に、主題が直接現われてこない、という点にある。我々はそのに、悲劇の起源に関する古典文献学上の実証的な研究を期待しても無駄である。我々は説明抜きでニーチェの直観を浴せられるばかりだ。音楽論にしても悲劇論の不可欠の前提とされながら、ショーペンハウアーの見解の踏襲以上のものではない。また悲劇についての美学的論述も、最後には何やら形而上的な世界像の構築に力点が移ってしまう感があり、この問題さえこの書物の最終的な到達点ではなく、依然として何かほかのものとの仮面であるかのようだ。さらにソクラテスを始祖とする科学の問題も祖上にのぼせられるが、それがいつしか文明の問題になって、現代は科学万能の世界でこれに適しい気晴しこそオペラにはかならず、またこのオペラの軽薄なオプティミズムと同一原理に立つのが社会主義運動である³⁾、という具合にニーチェに特有の論理の飛躍によって問題領域がどんどん拡大してゆき我々をひどく戸惑わせる。またこの書物は通常の意味での哲学的著

作でもない。観念の意味内容を論理的に説明したり、また整合的・総合的な一個の観念体系を構築しようという意欲を、我々はどこにも見出さないであろう。

一体これはどういう作品世界なのか。それぞれ独立したテーマたりうる様々な大問題が一度に取り上げられながら、しかもそのどれもがほとんど恣意的な扱いをうけ本来の意味を失っているように見える。ここでまず知るべきは、この書物はジャンル論⁴⁾では片が付かないということだろう。この書物がある単一のジャンルで括ってみても、また複数のジャンルに分解してそれぞれの意味を確認してみても、この書物の全体的把握にはなるまい。そうではなくここで取り扱われる各ジャンルが何を象徴しているかを問うべきなのである。従来よく行われてきたこの書物のジャンル論からする解明は、一体それはどのジャンルに属するのかというかなり不毛な議論に終始するか、さもなければある一定のジャンルに対するニーチェの見解を取り上げて、その現代的意味を問う⁵⁾という論法を採ってきたが、いずれの場合にもジャンル論に拘泥しすぎて全体的把握を放棄しているくらいがあったことは否めない。

各問題を象徴として扱えてみるという本稿の立場は、次のオイレン・フィンの見解と全く軌を一にしている。「この書物は一度にあまりにも多くを望みすぎており、いわば構成過剰になっている。だが、肝心要の彼の最も切実な関心事を扱う場はほとんど用意されていない。ニーチェは、自分を衝き動かしているものを直接口にすることがまだ全然できない様子で、そのために彼は回り道しなければならないのだ。その間の事情はともあれ、ニーチェの処女作は、解読を要する古代の文書のような性質のもので、語るかとおもえば口を嚙み、暗示しておいて口を閉す。⁶⁾」

この書物を丹念に読むと、そこに様々の問題の背後に一貫して流れるある種の気分がかすかに感得されてくるが、これこそ様々の問題を己れの象徴として統括しているもののように思われる。だが先のフィンの言葉からも知られるように、統括しているといってもひどく自信なげでごちなく、統括しているという事実そのものにはっきり気付いていない節さえある。後年この書物に付した序の中でニーチェ自身次のように自己批評している。「この『新しい魂』—それは歌うべきであったのだ！当時わたしが言わなければならなかったことを、詩人としてあえて言わなかったということは、なんという痛恨事であろう。おそらくやればできたであろうに！⁷⁾」つまり、著者であるニーチェ自身が窮極的に何を表現したいのか、そのためにはどのような表現形式が適しいのか、についてまだ突き詰めた省察を回らすところまで行っていなかったわけで、この書物を難解にしているかなりの原因はこの点にあるといえよう。

それでは、種々雑多な問題の背後にあってそれらを象徴とも障害ともする窮極的なものとは何か。本稿では、それを「人間存在の了解への意欲」と呼んでおきたい。少々大仰な言い方をすれば、この意欲が然るべき到達を求めてのたうっているのが、この書物の核心と言えなくもない。のたうっているなどと感覚的な言葉を使ってしまったが、それというのもこの意欲がこの書物の中でついには然るべき到達を見ず、実に曖昧模糊たる境涯に甘んじることになるからだ。結論的に言えば、この意欲は人間存在の二つの了解の仕方の間で踏み迷い、最終的な決断を下すことができなかった。

人間存在の二つの了解の仕方とは、人間は真実 (die Wahrheit) に関与しうる存在であるか否かを回って分かれてくるものである。この書物を書いた頃のニーチェは、ほぼ完全にショーペンハウアーの影響下にあり、本質 (真実) と現象 (仮象) から成る全体として世界を把えていた。当然のこととして、人間は現象界に属し個体としての有限性のうちにとどまっているのだが、とすれば人間は真実によって一方的に宰領されるばかりの、己の仮象たるも知らぬ単なる仮象であるのか。それとも、何らかの仕方では個体としての限界を超えて、真実の世界に参入しうるものであろうか。(後に見るように、これを実現するものこそ悲劇の芸術作用に他ならない。) この問題は次のように言い換えることができよう。人間が個体の限界にとどまる単なる仮象にすぎないとすれば、人間の全営為は単に主観的なものにすぎず、その真偽の判断も人間の手を離れてしまう。他方、個体としての限界を冒して真実に参入すべきだとしても、それはどうすれば可能なのか、その際個性はいかにしてその破綻を免れるのか。

突き離れた言い方をすれば、ここでニーチェは自分があらかじめ設定した世界の仕組みの中で行き詰っているので、事は単に観念の操作の問題に尽きると言ってしまうが、そのような窮極的な評価の類はひとまず措いてともかく議論を先に進めよう。右に述べた人間存在の二つの了解の仕方、すなわち (1)「人間は、ついに虚偽の掌中から逃れえない真実と無縁の存在である。」(2)「人間はどのような危険を冒しても真実を志向しなければならない。これを成就させてくれるものこそ悲劇の芸術作用なのだ。」この二つの了解の仕方は、この書物の中で最後まで決着のつけられないままで混在し、論理の纏れの原因をなしていると言うことができる。一体この書物の全体的把握など可能なのだろうか。

しかし、本稿はあえて (2) の論理のみを究究し、これを全体把握として提出する。なぜなら、まずこの書物全体の醸す雰囲気からして、悲劇の開示する世界はどうしても真実の世界であると考えざるを得ず⁸⁾、だとするならば、さらにこの悲劇の真実の世界と真実を求めてやまぬディオニュソスの人間のありようを総合する時、『悲劇の誕生』は、人間が真実とのかかわりを深化させてゆく過程を論じたものとして、その全容を現わすように思われるからである。だが本稿がこのように解釈するのは、何もそれを価値判断の上で positiv だと考えるからではなく、ただこの書物の自ら指向する方向性に従ったまでである。

さて、本稿はこのような全体把握を論証すべく、この書物で取り扱われる実に様々な事柄のいくつかに立ち入り、その人間存在の了解にまつわる象徴的意味を尋ね漸次論理を組み立ててゆくことになる。そして、先に述べたようなしばしば論究の行手を阻む論理の纏れも、必要に応じてこれを解きほぐして進んで行くことになる。以上からも明らかなように、本稿は『悲劇の誕生』の一つの全体把握を試みようとするもので、決してその積極的な意義を闡明する意図を持たない。この書物をジャンル論の視点から扱うのでもないかぎり、その意義づけはニーチェの全思想営為を通観するかたちでしかなしえないと信ずるものだが、これは筆者の任にとりて耐えるところではない。従ってまた、本稿は初期ニーチェの思惟圏を一步も出るものではない。この書物に現われたニーチェの諸観念を突き合わせ、全体的傾向を推論し、これにはなほだしく矛盾するものを排除しつつ整合化、綜

合化してゆくのが本稿の唯一の方法であるから、それは当然のことである。ただ終章においてこの作品に対する若干の批評を試みたが、これとて批評というよりは断片的な感想の域を出ていない。

註

- 1) 本稿のテキストは、Friedrich Nietzsche, Werke in drei Bänden, Herausgegeben von Karl Schlechta (Carl Hanser Verlag, München 1966), Bd. I. Die Geburt der Tragödie (S. 7-134) である。今後註において書名ぬきでページ数だけが示されるのは、このテキストのことである。また他の版について言えば、必要に応じて Friedrich Nietzsche, Sämtliche Werke in zwölf Bänden (Alfred Kröner Verlag, Stuttgart 1964) Bd. I. および Nietzsche Werke, Kritische Gesamtausgabe, Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari (Walter de Gruyter, Berlin, New York 1972) Dritte Abteilung, Bd. I. をも参照した。また邦訳では、塩屋竹男訳(理想社版ニーチェ全集, 第2巻) 秋山英夫訳(岩波文庫版), 西尾幹二訳(中央公論社, 世界の名著 46) から多くの教示を受けており、引用に際しても、本稿の『悲劇の誕生』解釈と合致ないし近似するものをその都度この3者の中から選び、訳者明記の上そのままないしは部分的に改訳して使用させていただいた。
- 2) エルヴィンローデ宛書簡(1870年2月15日バーゼル) Friedrich Nietzsche, Werke in drei Bänden (C. Hanser V.) Bd. III. S. 1021.
- 3) S. 105 (西尾訳 564 頁).
- 4) この観点に立つ最近の論考としては、Hans Reiss, Nietzsches „Geburt der Tragödie“ Eine kritische Würdigung (Zeitschrift für deutsche Philologie 92. Band, 1973, 4. Heft S. 481-511) が挙げられる。
- 5) この観点に立つ最近の労作としては、Elrud Kunne-Ibsch, Die Stellung Nietzsches in der Entwicklung der modernen Literaturwissenschaft (Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1972) が挙げられる。ただしこの書物はニーチェの全著作を対象にしたものだが、しかしながらその中で最大のウェイトを占めているのが『悲劇の誕生』で、結果的に『悲劇の誕生』で展開される諸々のジャンルに対するニーチェの見解の歴史的意味を問うことになっている。
- 6) Eugen Fink, Nietzsches Philosophie (Verlag W. Kohlhammer) S. 28.
- 7) S. 12 (西尾訳 609 頁).
- 8) ニーチェは、悲劇を、ある時は単なる幻影(非真実)と言い、またある時には真実として高唱するという具合に発言に食い違いを見せているが、この点について詳しくは本稿第3章(1)を参照されたい。

第一章 世界の構造

(あるいはディオニュソス的人間の条件)

ニーチェは、『悲劇の誕生』においてショーペンハウアー流の形而上の世界像を根底に据えて論を進めているように思われる。といっても、この世界像についてのまとまった説明はない。だがこの書物を入念に読むと、そこに壮大な世界の様が見え隠れし始める。しかもニーチェは、それに照してすべてを判断し、それを枠組として思惟の運動を展開し

ているようなのだ。

このようにその重要な意義にもかかわらず、世界像の輪郭は片々たる言葉から窺い知るほかはない。第4節と第5節において比較的まとまった形で述べられるはするが、それとても他の事柄を論じた序に付言されたものという印象が濃い。だが表立って論じられないからといって、必ずしもそれが事の意義の低さには繋らない。むしろ、重要な意義をもつ世界像が片言隻句から窺い知るしかないのは、ニーチェにとってそれほどそれが自明の前提だったからかもしれない。

さて、ショーペンハウアーは、世界を物自体と現象とから成るものと把えたカントの影響を受けて、意志と表象としての世界の成り立ちを構想したが、初期ニーチェの世界像もこれを踏襲していると言われる²⁾。ただ用語について言えば、ニーチェは世界の根源を意味する言葉として、物自体 (das Ding an sich) や意志 (der Wille) のほかにも様々な表現を用いるが、本稿では中でも一番頻繁に使われる根源的一者 (das Ur-Eine) という言葉を採用しておく。こうしてニーチェの世界把握は、„根源的一者と現象界との連関“として定式化することができる。問題はこの連関の内実である。まずニーチェは、「我々の経験的現存在を、世界そのものの現存と同様、瞬間ごとに産み出される根源的一者の表象としてとらえる……³⁾」。根源的一者は、世界の全現象を産み出すもので、我々の一挙手一投足に至るまでその宰領を受けないものはない。これのみが「真に存在するもの⁴⁾」(das Wahrhaft-Seiende) であり、我々人間が属し、また我々自身もそれである現象の世界は、単なる仮象 (Schein) でしかない。では、なぜ根源的一者は現象を、仮象を刻一刻産出するのであろうか。それは、この者が「永遠に苦悩し、矛盾に満てる者⁵⁾」で、そのため「自分を絶えず救済するために、恍惚たる幻影、快感にみちた仮象を必要とする⁶⁾」からであるという。(だから根源的一者は、一段と高級な仮象である芸術によって最高の歓喜に達する、という具合にニーチェは論を進めてゆくのだが、この点は本書の論理全体からみて疑問が残るので本稿では削除してあり、この間の事情についてはニーチェの世界像を検討した後一言してみたい。また、根源的一者を「永遠に苦悩し矛盾に満てる者」と規定することにも、上記事項と全く同様、疑義が呈されて然るべきで、この点についてもその時に併せて触れてみたい。)

ところで、現象界が根源的一者を救済する仮象 (Schein)＝輝きであるという認識は、同時に現象界の唯一の存在意義を示唆してもいる。次の有名な条でニーチェは言う、「我々はこの創造主(＝根源的一者……筆者)のつくり給うた芸術品であるという意味において、我々の最高の尊厳を持つ……なぜなら、美的現象としてのみ、現存在と世界は永遠に是認されているからである⁷⁾。」(傍点は原文でイタリック体)。右の引用箇所の後半の原文は次のようである。

... denn nur als ästhetisches Phänomen ist das Dasein und die Welt ewig gerechtfertigt: ...

この文の主語 das Dasein und die Welt は現象界という概念に一括して構わないだろう。定動詞が単数形だし、状態受動形になっていることも、現象界の他律性、従属性をよ

く示しているからである。そして言うまでもなく、この現象界に永遠の存在意義を与えているのは、それを是非とも必要としている創造主、つまり根源的一者と考えられる。しかもその意義とは、美的現象 (ästhetisches Phänomen) であること、つまり根源的一者が美的快感を覚えるものであるということになる。こうして、現象界はニーチェにおいて根源的一者の美的快楽の対象として扱われた。ここでは、現象界はそれ自体として見れば無意味で無常な有為転変でしかないが、他方根源的一者との関連で見るとかぎりにおいては、この永遠の存在者に美的快感を与え救済をもたらすという根源的な意味を担って現われてくるように思われる。つまり、現象界は根源的一者との有機的連関において扱えられるときにはじめて、その永遠の存在意義を獲得するというわけである。

むしろ、個体化の原理⁹⁾の枠内で生き、時間と空間との制約の中で事物を認識する人間に、己れと己れの属する現象界^{カンバス}のこの根源的な意義がわかるはずがない。「我々人間のこの意義についての意識は、画布の上に描かれた戦士がその画布に表現された戦闘についてもつ意識と、あまりちがったものではない⁹⁾」からである。だが根源的一者にとっては、それが人間的な意味で美であれ醜であれ、幸であれ不幸であれ、そのような人間的な評価とは無縁に現象界はただ美的快感を与える対象でしかない。個体化の原理から出ることのない人間が、己れの有限性を基準に何を真実と信じていようと、世界の真相とは、このように根源的一者という唯一の存在者と、この者が自らの救済のために絶えず産出しそれに美的快感を覚える現象界という仮象とから成り立つ、という原事実以外の何ものでもない。

だが、世界の真実がこのようでしかないとしても、『悲劇の誕生』に現われる人間の生の姿は、独自の究明を要請しているように思われる。人間と言えども所詮現象界の一泡沫にすぎず何ら自律的存在ではないので、この点では現象界の他の住人と基本的になるところはないのだが、その生が際立った独自性をもって描き出されていることも確かである。その独自性をここでは人間の認識能力と呼ぶことにしよう。被造物でありながら己れの被造物たるを知り、一個体でありながら個体としての限界を逸脱してしまう恐れがあるのは、ひとり人間のみである。そしてこれの由因をなすものこそ、人間の認識能力にほかならないように思われる。この現象界の一泡沫にあるまじき人間の負うた危険性こそ、本書における人間存在論の核心をなしている。だが、この危険を一身に引き受けてしまうものは、実はあのディオニュソス的人間なのである。従って我々の人間存在に関する論究も、ディオニュソス的人間の生を中心に進められることになる。

* * *

ところで、人間存在の問題に移るまえに、さきほど述べておいた二、三の問題点に一言しておかなければならない。まず、根源的一者が芸術によって歓喜の絶頂に達する、という論理についてであるが、この論理の基礎をなしているのは、芸術を創造するのも享受するのも本当は根源的一者なので、人間の芸術に関する知識など単なる錯覚にすぎない、というニーチェの思想である。本稿においてこのようなニーチェの考え方を意識的に排除したのは、それが何よりもニーチェ自身の論理と矛盾撞着するからで、『悲劇の誕生』に作品としての一貫した論理の流れを求め、その全体把握を目指す本稿の立場からは、この場

合の削除は止むをえないものであった。以下二、三の芸術を例にとりて、根源的一者が芸術を創造するという論理の問題性を説明してみよう。

(1) 悲劇 この芸術において開示されるのは、後に見るように根源的な世界のありようであるが、これによって(つまり自分自身の活動を対象化して眺めることによって)根源的一者が快感を覚えるとはどうも考えにくい。根源的一者とは、世界を産出する生殖力そのもの、生命力そのものなのだから。むしろ、芸術の魔力によって開示された真の世界の姿を目の当りにして歓喜するのは、人間、それも苦悩を顧みず真実を希求するディオニュソスの人間であると考えべきだろう。

(2) アポロ的芸術¹⁰⁾(造形芸術) この芸術は、ニーチェによれば、元来現象を美化し永遠化することによって、世界の根源から人の目を背けさせる機能を果すという¹¹⁾が、このきわめて人間的な芸術に、世界の創造者たる根源的一者は一体どのような快感を覚えるのであろうか。第17節、第24節等に見られるように、根源的一者の美意識とは、世界の根源的ありようとしての現象の移ろいそのものに対して抱かれるものだからである。ニーチェがアポロ的芸術の創造者として把える時の根源的一者の姿は、アポロ的人間に即して擬人化したとしか思えないほどアポロ的人間に似ている。

だが、以上のような芸術創造にまつわる疑問が生じるのは、ニーチェ自身のうちに根源的一者についての2つの、いや厳密に言えば3つの相矛盾するイメージが、意識されずに混在していることによるのであろう。(ここから、「永遠に苦悩し、矛盾に満てる者」という根源的一者の捉え方の問題になる。)だが当面問題にすべきはそのうちの2つである。1つは、後に見るように、第17節、第24節に現われる根源的一者のありようで、これは、ヘラクレスの遊ぶ子供と比較されることから明らかなように、世界を遊びの喜びをもって創っては毀し、毀してはまた創る永遠不滅の生命力、生殖力の化身であり、その人間の次元を全く超越したさまは、まさに神々しいというに適しい。いま1つは、「永遠に苦悩し、矛盾に満てる者」と規定される根源的一者のありようで、これは先に少し触れたように、まるでアポロ的人間のように苦悩を忘れるために人間の芸術を欲する、何やらひどく人間くさい神の姿である。2つのイメージとも、根源的一者が、現象界に美的快感を覚える点では共通しているが、その現象界を産み出す動機は全く異質だ。この2つのイメージの整合は不可能に近く、本稿では『悲劇の誕生』を貫く基調に鑑みて、人間くさい神にはご退場を願うことにする。ところで、3番目の世界の根源的なありようのイメージとは、上記2者と異なり、全自然の融和を基調としたもので、これも1番目のイメージとのあまりの異質性のために削除したが、この点については後に若干触れることがある¹²⁾。

註

- 1) この点についてオイゲン・フィンクは次のように述べている。「前提となる存在論上の着想が正しいか否かについて反省されることはまるでない。ショーペンハウアーに対する無批判的な追隨には驚くべきものがある。ニーチェほどの批判的で不信の精神が、存在論的思考の領域では、存在概念についての基本的発想の領域では、目を見張るほど単純無邪気である。」(Eugen Fink, a.a.O. S. 24)
- 2) S. 101. なお、カント、ショーペンハウアー、ニーチェ3者の思想的関連については、

西尾幹二「ショーペンハウアーの思想と人間像」(ショーペンハウアー著、西尾幹二訳『意志と表象としての世界』中央公論社、世界の名著、続10の解説、56-60頁、および76-77頁)を参照されたい。

- 3) S. 33 (秋山訳, 50頁) かなり改訳。
- 4), 5), 6) S. 32 (秋山訳, 50頁)。
- 7) S. 40 (秋山訳, 60頁) 一部改訳。
- 8) „個体化の原理“ (principium individuationis) とは、ショーペンハウアーの用語で、人間が有限なまま自足することを可能にする感性の形式、すなわち事物を時間と空間の制約の下で認識するメカニズムを言う。ニーチェは、『悲劇の誕生』の中でアポロ的なものの本質をこの原理の意味で捉えているが (S. 23-24, 西尾訳 457-458頁)、人間は個体でありながらいかにして普遍に至りうるか、という問題を中核として展開されるこの書物にとって、人間に負わされたこの原理の制約をどう克服するかということは一貫した難問であり、その意味では、この原理は人間の有限性そのものを象徴する言葉と化している感がある。本稿でこの „個体化の原理“ という言葉を頻繁に用いるのも、そのような象徴的意味合いにおいてである。
- 9) S. 40 (秋山訳 63頁) 一部改訳。
- 10) 本稿第2章 (1) を参照されたい。
- 11) S. 93 (西尾訳 543頁)。
- 12) 本稿第2章 (1) を参照されたい。

第二章 人間存在と認識

(あるいはディオニュソスの人間の苦悩)

[1]

『悲劇の誕生』と言えば、直ちにディオニュソスの (dionysisch) とアポロ的 (apolinisch) が思い浮かぶほどに、これらの言葉は人口に膾炙しているが、それらの原典における意味内容は実に多岐にわたり、とても一義的に語りうる体ものではない。本題であるディオニュソスの生の問題に移る前に、この点について若干の交通整理をしておく必要がありそうだ。

『悲劇の誕生』においてディオニュソスという言葉は、本来のディオニュソス神にまつわる特殊古代ギリシヤ的な概念を越えて、もっと一般的でしかも多様な意味が与えられている。これと相関的に用いられるアポロ的についても事情は全く同じである。試みに、これらの言葉が用いられるいくつかの問題局面を見てみよう。まず、世界のありようについてディオニュソス的であるとは、根源的一者の活動の特質を、あるいはこの活動によって絶えず創造されるものとして捉えられた世界の本源的なありようを意味する¹⁾。これに対してアポロ的な言葉は、現象界のありようを、すなわち己れを創造した造物主 (根源的一者) などには全くおかまいなく、それぞれの個性性の中に自足している現象界のありようを意味する²⁾。またこれらの言葉は生理作用についても用いられて、ディオニュソス的は陶醉について³⁾、アポロ的は夢について⁴⁾、それぞれの特質を言い当てるといふ。さらにこれらは芸術衝動の特質について、つまりは芸術ジャンルの区分に際しても用いら

れる。ディオニュソスの芸術とは、世界の根源的なありようを直接模倣する芸術とされる音楽のことであり⁵⁾、アポロ的芸術とは、現象界のありようを根源的存在者から切り離して美化する芸術とされる造形芸術⁶⁾や叙事詩⁷⁾のことである。(ちなみに、アポロ的かつディオニュソス的な芸術とは、とりわけ悲劇を意味し⁸⁾、場合によっては抒情詩もこれに加えてよいと思われる⁹⁾。)さらにこれらは人間の生きる姿勢についても用いられる。この場合ディオニュソス的とは、個体としての限界を侵して世界の根源を志向する生を(これはここでの主題なので後に詳述する。)、アポロ的とは、世界の根源への自己の予感を欺瞞し現象界を絶対化することによって、個体保存を志向する生を意味する¹⁰⁾。

アポロ的については論旨の関係でここではもう触れないとして、以上の簡単な説明からも、ディオニュソス的な言葉がいかに多様な意味を担わされているかが明らかであろう。これらをさらに整合して一義的な体系にまとめ上げることは、全く不可能ではないにしても、恐しく困難なばかりではなく、そのような作業自体に意味があるのかどうかという疑問すら残る。一例を引けば、この言葉が世界のありようについて用いられるとき、それは世界創造に対する根源的一者の途方もない歓喜のイメージに満ちているが、人間の生き方についてディオニュソス的であるとは、後に見るように、歓喜のイメージではさらになく、むしろ苦悩を引き受けるペシミストの生き方にほかならず、この両者の整合は不可能でありまた無意味でもある。また、陶酔という生理作用がディオニュソス的であると述べられるとき、この言葉は世界の完成した姿として全自然の融和という牧歌的なイメージを前面に押し出すが、これに対して根源的一者にとっての現象界とは、前章で見たように、融和するまでもなく個別化されたそのままの姿で歓喜の対象なのである。このように同じくディオニュソス的と呼ばれる世界の根源的なありようにも、融和と個別のままでの完成という全く異なったイメージが混在しており、この間に整合化はありえない。以上見られるごとく、『悲劇の誕生』を読む者は、このディオニュソス的な言葉が今どのような問題局面で用いられているかに、その都度細心の注意を払うほかはないであろう。

さて本稿では、このような „ディオニュソス的“ の多様な意味のうち、人間の生について用いられたものが検討の対象となる。というのは、序章でも述べたように、『悲劇の誕生』の隠れた真のテーマは、人間存在と真実(Wahrheit)とのかかわりの究明にあると考えられるからである。これを換言すれば、人間は一個の被造物として、真実を直視する力はなく、個体化の原理という一種の自己欺瞞に守られて生きるほかはないのか(広義でのアポロ的生)、それとも個体化の原理を克服し真実を認識して捨けることのない強靱な生(ディオニュソス的生)を生きることのできるのか、という問題である。この問いに、たしかにニーチェは最後まで明確な解答を与えることができなかったように見える。だが、後者の可能性を追究したも¹¹⁾として本書全体を迎えることは不可能ではないと思われる。この立場が、本書のひとりの読み方にすぎないことはもちろんだが、その全体把握を可能にする読み方であるとは言えよう。というのはまず第一に、本書においてディオニュソス的生こそ唯一の肯定的な生として提起され、しかもその本質は身の危険を賭して世界の根源を、真実を認識しようとする志向性にあること。第二に、このディオニュソス的人間を救済するものこそ悲劇芸術であって、しかもこの芸術的救済は、後に見るように、単なる幻

影による慰めなどではなく、真実への参入による苦悩の浄化であるという。こうして〈ディオニュソスの生→悲劇の芸術作用〉という秘められた論理の流れを整合し総合することによって、『悲劇の誕生』は、人間と真実とのかわり追求したものとして、その包括的な把握が可能となるであろう。

[2]

さてそれでは、ニーチェが唯一肯定的な生として提唱するディオニュソスの生とは、一体どのようなものであろうか。その最も端的な解答は、オイディプス神話とプロメテウス神話を論じた箇所に見出すことができる。ディオニュソスの生をオイディプスやプロメテウスと関連づけて考えるとすれば、ちょっと奇妙に聞えるかもしれないが、こうしても牽強付会にならないのは、先に見たとおり、この場合のディオニュソス的という言葉の意味が、もはや本来の神話や古代ギリシャに限定されておらず、むしろある普遍的な生の特徴にかかわっているからである。ニーチェが、オイディプスもプロメテウスもディオニュソス的であり、ルターもワーグナーもドイツ民族もディオニュソス的である、という言い方ができたのはこのためである。だからニーチェがディオニュソスの生という普遍的な生の最も典型的な実例を、オイディプス神話とプロメテウス神話の中に見出したとしても、何ら異とするに足りない。

あらためて問おう、ディオニュソスの生とはいかなる生なのか。「……冒瀆を犯して苦悩する¹¹⁾」(……*frevelt und leidet*)、というこのプロメテウス神話の本質規定こそ、同時にディオニュソスの生の定式でもある。では *Frevel* とは何か、またそこから帰結する *Leiden* とは何か。*Frevel* とは、まず個体化の原理の否定であり、窮極的には自ら神の高みに立とうとする志向性を意味する。そして *Leiden* とは、個体から神の方へ一歩踏み出しはしたが、もとより神と同列には立てず、かといって個体の安息に引き返すこともできない、という進退きわまった精神の境位を意味している。最終的には一応このように定式化できると思われるが、以下このディオニュソスの生の定式をオイディプス神話とプロメテウス神話の問題の中で検証しながら、併せてこの定式の肉付けをしてみよう。

ニーチェによれば、オイディプス神話解明の要点は、オイディプスという人の人物の中に、スフィンクス(自然)の謎を解いた卓絶した英知と、父を殺害し母を妻としたことによる自然の神聖な秩序の破壊とが並存していること、この並存のうちにあるという¹²⁾。自然の謎を解き明かす英知と、その英知の所有者が落ち込む非自然性とを並立させた神話の本来の意図を、ニーチェは次のように解釈する。「英知、ディオニュソスの英知こそ、反自然的な悪虐無道であり、おのれの知によって自然を破滅の奈落へ突き落とすものは、またみずから、自然の解体をわが身に思い知らなければならない……。『英知の鋒先は英知の持ち主に向う。英知は自然に対する犯罪である。』このような恐ろしいことを神話はわれわれに呼びかけるのだ¹³⁾。」先回りして結論を言えば、ここで問われているのは、実は人間の認識の営みそのものの意味なのである。ここで神話が英知に対して下した裁きは、必然的に展開してゆく自らの認識の営みへの古代人の不安と戦きを象徴していると言ってよいだろう。少くともニーチェはこう考えているように見える。このことは、先のディオニ

ユソスの生的定式〈Frevel→Leiden〉に当て嵌めていえば、もっとはっきりするかもしれない。ここで Frevel とは「個体化の硬ばった法則¹⁴⁾」を破り、被造物でありながらその与えられた限界を超えて、自然の秘密を、真実を認識しようとした点にある。この英知の犯した Frevel に対する罰としての Leiden が例の非自然性であるが、これは実は、己れの自然—個性性を否定し超脱はしたものの、それ以上進めずに行き悩み、今度は自然からの逸脱を託つ精神の境位を象徴しているように思われる。

こうして本稿の立場からすると、ニーチェのオイディプス神話の解釈の中に、彼の考える人間の根源的な生の姿、すなわちディオニュソスの生的ありようが投射されていると考えられるのだが、その際留意すべきは、それがここでは特に認識の次元の問題として現われていることである。つまり、ニーチェはオイディプスの中に、人間の認識の営みの必然的な進展と、この進展が必然的に自然からの逸脱であらざるをえないことへの古代人の戦慄を見て取ったが、この認識上の苦悩はもっと普遍的な人間存在そのものの、とりわけディオニュソス的人間のものなのである。というのは、オイディプスの場合にその認識上の苦悩をもたらしたのは個体化の原理からの超脱であったが、この個体化の原理からの超脱こそ、ほかならぬディオニュソスの生的本質だからである。

こうして、ニーチェのオイディプス神話の解釈から、ディオニュソスの生的認識上の苦悩の輪郭を把えることができた。すなわち、ディオニュソスの生的 Frevel といい、はたまた Leiden といい、つまるところ認識上の問題で、これをもっと直截に言えば、世界に対して被造物のもので、神のもでもない視座を採った、という一事に尽きよう。だがこの視座からする世界の景観を検討するためには、我々はさらにプロメテウス神話の問題圏へ進まなければならない。

〔3〕

ニーチェはプロメテウス神話の解釈に際して、アイスキュロスの悲劇『プロメテウス』に対して「芸術家というものの苛烈なる自負心¹⁵⁾」(傍点は原文でイタリック)を形象化した作品という評価を与えはするが、それは全くの通りすぎりと言ってよく、事実この作品を「たかだか悲哀の黒い潮水に反映する雲と空の像にすぎない¹⁶⁾。」と一蹴して、まっすぐに本来の神話の解明へと論を進める。だが、ここでもニーチェはオイディプス神話の解釈のときと全く同様、学問的な手続きは一切省き、数々のプロメテウス伝説のうち当然のこととして、プロメテウスが神から火を盗んで人間に与えたあの有名な話だけに的を絞り、しかもいきなりこれについての自説の核心を提示する。原始時代、火は「あらゆる向上する文化の真の守護神¹⁷⁾」として「法外の価値」を与えられたが、同時に「人間が火を自由に支配すること……は、あの瞑想的な原始人には、神的な自然に対する一種の冒瀆、一種の略奪だと思われたのだ。……人類は、そのあずかりうる最高至善のものを手に入れるについて、冒瀆を犯さざるをえない。従ってまた、その結果を受けとらざるをえない破目になる。すなわち、侮辱された天上の神々が、高貴な向上の努力をつづける人類にくだす一くださざるをえない洪水のような苦悩と悲哀を、人類は受けとらぬわけにはゆかないのである。¹⁸⁾」

このニーチェの解釈に従って言えば、火を盗んで人間に与えたためにゼウスの逆鱗に触れて岩山に戒められるプロメテウスの姿は、実は原始人の火をめぐる深刻な煩悶を象徴しており、さらにこの火をめぐる煩悶は、原始人の文明一般への自負の念と罪悪感との解ききたい謎れを象徴していよう。オイディプス神話の解釈の際、人間の必然的な認識の営みの展開が、そのまま〈反自然性→苦悩〉という帰結を生み、人間の努力の必然性がそのまま罪悪を、裏返して言えば自然からの逸脱の感情を生む、という考え方がなされたが、ここでも問題の性質がきわめて類似して、文明の発展と、人間と神との軋轢とは必然的に相関して生起する、という把え方がされている。

もちろん、ここでの問題は、人間と神との軋轢が何を象徴するか、このような事柄を古代人はなぜ考え出したのか、ということである。結論的に言えば、これは、オイディプス神話において父の殺害、母との婚姻というオイディプスに下された非自然性の罰と全く同様に、古代人の自然性からの逸脱感情を象徴していると考えられる。すなわちこれは、文明の発展に対する古代人の深刻な省察が生み出した、己れの苦悩の比喩的形象にほかならないであろう。そして、本稿の観点に引き寄せて言えば、この比喩的形象の意味を尋ねることが、とりもなおさずディオニュソス的人間の認識の内実を問うことでもある。というのは、ニーチェの場合、自然性からの逸脱（換言すれば個性の原理からの逸脱）にかかわるすべての問題は、ディオニュソスの生という普遍的な人間の生の類型に還元されるからである。だから、以下ディオニュソスの生の特質を直接問う形で論を進める。

さて、ここでまず留意すべきは、人間と神との軋轢というときの神とは、本来の意味での神＝普遍者ではないことである¹⁹⁾。もとより、人間と神との間に軋轢などありえない。また、人間が神に対して冒瀆行為を犯しうるはずもない。それは言うまでもなく、人間の思念の産物にほかならない。これを理解するには、人為の全く及ばないところで、人為を完全に統べているという、ニーチェの根源的一者を考えてみるだけで足りよう。あるいはまた、アイスキュロスが、ゼウスを頂点とするオリュンポスの神々のさらに上位に、永遠の正義として運命の女神モイラの存在を信じ、オリュンポスの神々と人間界との葛藤を相対的な争いとして見ていたことを想起してみてもよい²⁰⁾。そうではなく、問題はむしろこのような形象を生み出した思念の質の方にある。神との軋轢を想定し、神に対する冒瀆行為を仮定してしまう思念の質こそが問われるべきだろう。では、この思念の特質とは何か。軋轢とか冒瀆行為とかいった言葉からも窺えるように、それは、神を人間と相対的關係を結びうる地位に据えて世界を見ようとする認識態度であると言うことができる。それは明らかに、事物を極限的に相対化しようとする認識態度と言わなければならない。

この事物の極限的な相対化こそ、ディオニュソス的人間の認識内容の解明に直接繋がるものにほかならない。我々は、次のニーチェの言葉の中にここでの問題がさらに一層深化されているのを認める。そして、問題がそのように掘り下げられることによって、ディオニュソス的人間の認識内容は一挙に明らかになるであろう。このニーチェの重要な言葉が含まれているのは、彼がプロメテウス神話をアリアン系諸民族の本質を示す神話であるとして²¹⁾、その根本をなす発想を規定した次の箇所である。「——事物の本質にひそむ災禍、世界の心臓に宿る矛盾、アリアン人の目には、多様に個別化した諸々の世界の混乱と

いう形でこの災禍、矛盾がありありと見えるのである。神の世界と人間の世界とに個別化したための混乱というのもその1つの例である。個別化した世界は、個体として独立している場合には、それぞれが正しい。しかし、それぞれが他の世界と並存した場合には、みずからの個別化のために苦悩しなければならなくなる²²。」例によって、本稿ではここでのアリアン人をディオニュソスの人間に置き換えて考える。個体化の原理が否定されたときに生ずる認識の問題が、つまりはディオニュソスの認識の問題がここでの要点だからである。さて、ここでまず確認すべきは、個体化の原理が否定されたときの視座、つまり個体的でも神的でもない視座とは、認識主体を含めて世界全体を客観化するところに、その本質があるということである。むしろ、このことがニーチェの口から直接述べられはしないが、先に確認もし、ここでも主題をなす「事物の相対化」という認識は、認識主体をも含めた世界の客観化が先行していなければ成立しえないことは自明の理と言えよう。こうして、己れを含めて世界全体を客観化するとき、神をも相対化しようとする極限的な相対的世界、いわば個別的なものが徒らに散乱する相対的世界が現出してくる。そしてこれこそまさしく、ディオニュソスの人間が認識しなければならない世界の姿なのである。

これは、前章で見た神的な世界の鳥瞰ではもちろんないが、人間としての限界に敢然として立ち向う英雄的な世界認識である、とニーチェは考えている。神的な鳥瞰でないのは、世界に対する歓喜が全く欠けているからだ、重要なことは、神的な歓喜を抜きにして考えると、認識内容それ自体、つまり把握された世界のありようにさほどの違いがないように思われることである。ここで認識された個物の散乱としての世界のありようを、時間の流れに置いて考えさえすれば、神のみが嘉みするという、人間の意味にはかかわりのない有為転変としての世界、すなわち純粹生成としての世界の姿がすぐにも浮び上がるように思われるからである。

だが、もちろん世界に対する歓喜の有無は決定的で、散乱する諸々の個物の中の一つの個物として自己を冷徹に見届けることは、認識主体たるディオニュソスの人間を、耐えがたい苦悩の中に突き落さずにはおかない。己れの卑小を余すところなく見せつけられるからである。だが、このディオニュソスの人間の苦悩をもっと本質的に規定するなら、それは自己と世界の意味喪失による苦悩と言うことができよう。すなわち、諸々の個物の散乱として世界を認識し、その中の卑小な一個物としての自己を認識することは、その厳格な相対化によってすべての事物からその固有の意味を奪い、とりわけ認識主体の生の意味を剝奪するであろう。「認識は行動を殺す²³」というニーチェの言葉は、ここに生じてくるベシズムを端的に言い尽している。こうしてディオニュソスの人間は、無意味な生の断片として散乱する自己と世界の前に立ちつくすことになる。

以上、ディオニュソスの生の構造を〈Frevel→Leiden〉という定式を軸に認識上の問題として論及してきたが、見られるごとく、ディオニュソスの人間の誠実で徹底的な認識の努力は、それが誠実で徹底的であればあるほど、彼を自然性から追放し、生あるものに不可欠の自足性を彼から剝奪し、遂には生の意味を見失い行為の意欲を喪失した、深刻なベシズムの状態に彼を突き落さずにはおかなかった。だが、この深刻な苦悩にもかかわらずニーチェにとってディオニュソスの生が唯一肯定的な生であることに変わりはない。こ

のディオニュソスの人間というペシミストを、かえて「英雄的な気宇²⁴⁾」をもった「巨竜征伐者²⁵⁾」や、デューラー描くところの『死と悪魔をつれた騎士』に喩えている点に、このニーチェの肯定感情が如実に表われている。つまりニーチェにとって、「巨人的努力を重ねる個人は冒瀆を犯す必然性を負っている²⁶⁾」というプロメテウス神話の核心の提示にも窺えるように、〈巨人的努力→冒瀆→苦悩〉という宿命の連鎖全体が肯定的なものなのであり、本稿の立場から把え直して言えば、〈誠実で徹底的な認識努力→自然性からの逸脱→一切の意味の喪失〉という必然性の連鎖そのものが、肯定的で称えられるべきものなのである。もっと突き詰めて言えば、結局ニーチェは、人間の真の生は必然的に悲劇的なものであらざるをえないと信じているのである。

だが、右に述べた連鎖を確認しても、ディオニュソスの生の構造全てが解明されたのではもちろんない。ディオニュソスの生は、その深刻なペシズムから救済されなければならない。それも、この生がニーチェにとって唯一肯定的なものである以上、単なる幻影による慰めなどではなく、真の浄化の実現でなければならないはずである。そしてこの救済を実現するものこそ、悲劇の芸術作用にほかならない。我々は、悲劇の芸術作用をニーチェに従って精細に検討してゆくことによって、芸術作用の達成と救済の成就とが一致するように論理が仕組まれていることを確認することになろう。そして、このような論理の流れが追跡されうるならば、本章で確認したディオニュソスの生の定式〈Frevel→Leiden〉という連鎖は、さらに〈Frevelの達成〉という鎖を繋ぎ足すことになろう。だとすればさらに進めて、ディオニュソスの生の本質は〈Frevel〉であって、悲劇の芸術作用がこの〈Frevel〉をある極限的な仕方²⁷⁾で達成せしめ、そのことによってこの生の円環を完成させているのだ、という理解に行き着くだろう。そしてこのような論理の連関を辿ることができれば、本稿の唯一の課題、すなわち『悲劇の誕生』の全体把握もあるいは可能となるかもしれない。我々は右のような予断を抱きながら、次に悲劇の芸術作用を検討してゆこう。(以下次号)

註

- 1) S. 131-132.
- 2) S. 23-24 (西尾訳457-458頁)。なお本稿第章註(8)も併せて参照されたい。
- 3) S. 24 (西尾訳 458頁)。
- 4) S. 23 (西尾訳 457頁)。
- 5) S. 92 (西尾訳 547頁)。
- 6) S. 93 (西尾訳 548頁)。
- 7) S. 129 (西尾訳 597頁)。
- 8) S. 21 (西尾訳 455頁)。
- 9) S. 37 (西尾訳 476-477頁)。
- 10) S. 30 (西尾訳 466-467頁)。
- 11) S. 59 (西尾訳 506頁)。
- 12) S. 57 (西尾訳 502-503頁)。
- 13) S. 57 (西尾訳 503頁)。
- 14) S. 57 (西尾訳 502頁)。

- 15), 16) S. 58 (西尾訳 504 頁).
- 17), 18) S. 59 (秋山訳 96 頁).
- 19) S. 59 (西尾訳 506 頁).
- 20) S. 58 (西尾訳 504 頁).
- 21) S. 58 (西尾訳 504-505 頁).
- 22) S. 59 (西尾訳 506 頁).
- 23) S. 48 (西尾訳 491 頁).
- 24), 25) S. 102 (西尾訳 559 頁).
- 26) S. 60 (秋山訳 98 頁).